

Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Boston, De Gruyter (*Studien aus dem Warburg-Haus*, 16), 2015

Charlotte Guichard

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6996>

DOI : 10.4000/perspective.6996

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Référence électronique

Charlotte Guichard, « Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Boston, De Gruyter (*Studien aus dem Warburg-Haus*, 16), 2015 », *Perspective* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 31 janvier 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6996> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6996>

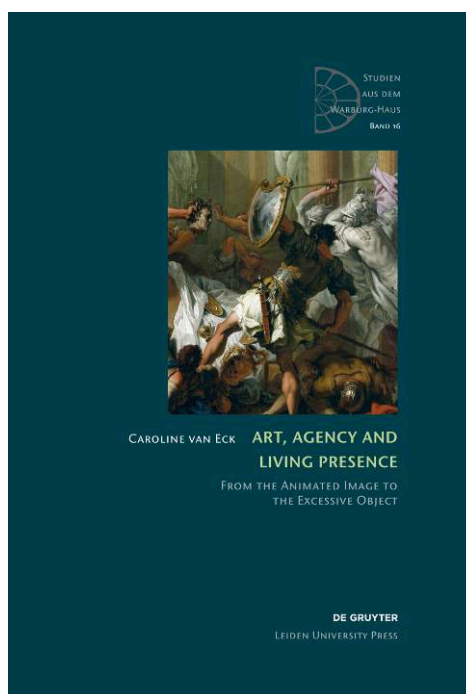
Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Boston, De Gruyter (Studien aus dem Warburg-Haus, 16), 2015

Charlotte Guichard

RÉFÉRENCE

Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Boston, De Gruyter (Studien aus dem Warburg-Haus, 16), 2015.

- 1 En 1790, l'homme de lettres Michel de Cubières est à Rome, où il visite la villa Borghèse et s'émerveille devant les charmes d'un marbre antique, la *Vénus accroupie* : « Vous le dirai-je cher ami ? J'ai passé la main sur tous les charmes de cette Vénus accroupie ; j'ai cru les sentir palpiter, et plus heureux que Narcisse, c'est un marbre froid, un marbre inanimé, un marbre insensible, qui m'a brûlé, au même instant, de tous les feux de la volupté. » C'est avec cette scène de rencontre que Caroline van Eck introduit son livre, une vaste histoire des théories, de l'Antiquité à Aby Warburg, qui ont traité des œuvres d'art comme si elles étaient animées, et qui les ont considérées à la manière d'êtres vivants. Comme l'indique son titre, l'horizon théorique du livre est la publication d'*Art and Agency* d'Alfred Gell en 1998, ouvrage qui a largement contribué à redéfinir l'agenda de l'histoire de l'art du premier XXI^e siècle. Caroline van Eck entend historiciser les propositions de l'anthropologie gellienne, en partant à la recherche des textes qui, dans l'histoire européenne de l'art, ont témoigné de l'*agency* de l'art et qui se sont efforcés de comprendre (voire d'exciter) de telles réactions de la part des spectateurs.
- 2 L'une des réussites majeures de ce livre est donc d'articuler et d'historiciser avec rigueur des conceptions puisées aussi bien dans la rhétorique classique que dans l'histoire culturelle et l'anthropologie de l'art. L'enquête s'ouvre par une analyse de la théorie de l'*enargeia*, chez Quintilien et Cicéron, qui thématise très tôt l'idée que l'art pouvait paraître animé et que cette attribution de vie était même conçue comme un sommet de la réussite artistique. Les techniques du discours sur l'art comme l'*ekphrasis* et la *phantasia* attestent la valeur cruciale accordée à la capacité de l'œuvre d'art à suggérer la vie.
- 3 Pourtant, les conceptions changent. Dès la fin du XVII^e siècle, les textes qui décrivent les comportements attribuant une « présence vivante » (*living presence*) aux œuvres d'art, et surtout aux statues qui forment le corpus central de ce livre, s'analysent désormais à l'aune d'un contexte religieux de plus en plus prégnant. Critiques de l'idolâtrie dans la France de Louis XIV, critiques du fétichisme au temps des Lumières : ces voix témoignent en réalité d'une même confusion sémiologique. En 1688, François Lemée publie un *Traité des statues* qui répond à ceux qui dénoncent le caractère « outré » des statues royales, comme la nouvelle statue de Louis XIV inaugurée sur la place des Victoires à Paris en 1686, avec sa « païenne dédicace ». Lemée réfute toute volonté idolâtre de la part du monarque et il observe que les réactions suscitées par ces statues sont le fruit d'une confusion, de la part du spectateur, entre les statues et ce qu'elles représentent.
- 4 On comprend pourquoi le texte de François Lemée joue un rôle central dans le livre : il témoigne encore des conceptions rhétoriques classiques qui attribuaient de l'*agency* à



l'art, mais en introduisant la figure du spectateur et ses erreurs d'appréciation, il manifeste aussi l'émergence d'un nouveau paradigme. Avec l'essor des récits de voyage et les premières enquêtes à vocation comparatiste sur l'histoire des religions, comme celle de Bernard Picart sur les *Cérémonies religieuses du monde* (1723-1737), l'approche proto-ethnographique va remplacer l'ancienne conception rhétorique. Le fétichisme remplace l'idolâtrie, et il prend sa source dans la superstition du spectateur. En 1760, Charles de Brosses popularise le terme de fétiche dans *Du culte des dieux fétiches* pour désigner les artefacts investis de vie et de personnalité par des peuples du monde africain ou de l'espace caraïbe. Le fétichisme devient la manifestation éclatante de peuples qui seraient restés dans un rapport primitif à l'art et à la religion, hors du temps et de toute évolution. On sait que ces premières enquêtes à dimension universelle vont devenir un trait essentiel de l'anthropologie balbutiante des Lumières. Elles vont aussi marquer l'histoire de l'art.

- 5 Parce que l'histoire de la sculpture est alors étroitement liée à celle de la religion, certains auteurs des Lumières, comme Octavien de Guasco ou Quatremère de Quincy, font le lien entre l'*agency* des formes sculptées et les origines de la sculpture née dans la religion, c'est-à-dire, selon eux, dans la peur et la superstition. En Europe, il devient inacceptable de considérer que l'œuvre d'art est porteuse de vie et de présence. C'est la naissance de l'esthétique et de l'autonomie de l'art, au moment même où se développent l'histoire de l'art et le musée, fondés sur une distance esthétique à l'œuvre. La *Critique du Jugement* d'Immanuel Kant (1790) est ainsi interprétée comme une barrière épistémologique contre le fétichisme. Dans de belles pages, Caroline van Eck restitue pourtant l'ambivalence, voire l'inconfort, qui continuent à affleurer dans certains textes de Herder (*Plastik*, 1778) et de Goethe (*Der Sammler und die Seinigen*, 1799), qui expriment la dimension tantôt érotique des œuvres, ou bien, dans le cas de Goethe, leur capacité à faire revivre les morts.
- 6 En 1800, les dés sont jetés : entre esthétique et fétichisme, le grand partage est opéré. L'histoire de l'art fondée sur l'esthétique kantienne interdit toute réaction attribuant aux statues des sentiments ou de la présence. En revanche, ces réactions sont désormais discutées dans d'autres disciplines, l'étude des religions ou l'anthropologie, qui font du fétichisme un trait caractéristique des peuples dits primitifs. Les réactions intenses à l'art se déploient ailleurs, dans une culture visuelle populaire fondée sur de nouvelles techniques d'animation (tableaux vivants, fantasmagories, dioramas). Mais quelque chose a changé : cette expérience n'est plus désirante, elle est destinée à raviver le passé, à le rendre présent, voire à faire revivre les morts à travers les œuvres d'art – une pensée qui triomphe dans la théorie du *Nachleben* d'Aby Warburg. Plus esquissée, la dernière partie du livre propose une série d'études de dispositifs qui ont visé à susciter ce type d'expérience chez le spectateur au XIX^e siècle : au musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, ouvert en 1795, ou de manière bien plus spectaculaire dans la maison de Sir John Soane à Lincoln's Inn Fields. Expulsée du musée, la présence quasi-fantomatique attribuée aux œuvres d'art est scénarisée dans ces lieux où s'expérimente le passé ainsi vivifié et présentifié.
- 7 La fin du livre mène à Aby Warburg, dont on comprend qu'il est une autre référence importante du livre. Ainsi, le fil peut être retissé entre Alexandre Lenoir et Aby Warburg, dans ces conceptions qui nouent la vie et les pouvoirs de l'art, la peur, l'iconoclasme ou l'idolâtrie qu'il peut susciter. À distance du régime esthétique mais

aussi historiciste de l'art, c'est une pensée qui promeut l'anachronisme et l'*agency* dans l'art, par le biais de la mémoire agissante.

- 8 L'ouvrage de Caroline van Eck est riche de pistes à suivre et d'hypothèses à explorer. Sa grande originalité consiste à relire tout un pan de l'histoire intellectuelle de l'art, de Quintilien et Aristote à Aby Warburg, de l'*enargeia* au *Nachleben*, en passant par l'idolâtrie et le fétichisme. Il offre un savant contrepoint à une histoire esthétique de l'art, mise à nu par cette offensive théorique. Mais il propose aussi un réjouissant parcours parmi des sources de l'histoire sociale et politique dont les enjeux pour l'histoire de l'art restent encore à explorer : celles de la rencontre avec l'œuvre. Du duc de Mazarin, qui mutile en 1670 les statues antiques de son oncle, trop belles pour lui, aux émois sexuels de Herder devant l'antique *Hermaphrodite endormi* qu'il admire en 1788 à la villa Borghèse, c'est une histoire du rapport à l'art fait de tactilité, de peur et de désir que nous offre ce livre.